İZMİR VE YÖRESİNDEKİ MÜBADİL ROMAN KADINLARDA PROFESYONEL MÜZİSYENLİK VE MÜZİSYENLER

Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY
E.Ü. DTMK Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi
freyhanaltinay@yahoo.com.tr

Özet

Müzisyen türlerinin tanımlanması, farklı toplumlarda farklı ölçütler göz önüne alınarak yapılmakta ve çeşitlilik göstermekte ise de çoğunlukla "amatör–profesyonel" ayrımının, müzisyenliğin tecimsel yönüne ilişkin bir durum olarak öne çıktığı görülür. Yaşamlarını müziksel olaylar, organizasyonlar, etkinlikler vb. yoluyla kazanan ve sürdüren insanlar için ülkemizde yaygın olarak kullanılan "profesyonel müzisyen" tanımlaması, özellikle Roman/Çingene topluluklar için de kullanılagelen bir müzisyen *jargonu*'dur. 1923 muhaceretiyle Selanik gibi mübadele topraklarından İzmir ve yöresine yerleşen Roman/Çingene topluluklarda müzisyenlik, bir yandan kentte tutunmanın, yaşamlarını idame ettirebilmelerinin bir yolu olarak görülmüş; diğer yandan da kendi müzik pratikleriyle yerleştikleri alanlardaki müziksel karakteristikleri bir potada eriterek, farklı müziksel biçemlerin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamışlardır. 1923 Lozan Barış Antlaşması gereğince Türk–Rum nüfus mübadelesi kapsamında, 1924'ten itibaren Yunanistan'dan Türkiye'ye gönderilen göçmenlerin arasındaki bu Roman/Çingene topluluklardan, bazı mübadil kadınların da "profesyonel müzisyen" konumunda, çeşitli müzik organizasyonları ve etkinliklerinde var oldukları gözlenmektedir. Batı Anadolu'da bazı yörelerde kadın müzisyenler için "dömbelekçi, deblekçi" tanımlamaları kullanılırken, İzmir ve yöresinde, sözgelimi Selçuk'taki mübadil Roman kadınlarda "dâreci, dârecilik" tanımlaması da dikkat çeker. Bu bağlamda, İzmir'de Selçuk, Bergama, Menemen gibi çevre ilçeler başta olmak üzere merkeze yakın yörelerdeki mübadil Roman kadınların çeşitli müzik pratikleri, etkinlikleri ve profesyonel müzisyen kimlikleri konusunda, bu makalede alanda yapılan görsel/duysal kayıtlar sunulmuş ve bu konuya ilişkin olarak günümüzdeki bulgular üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: İzmir, mübadele, Roman kadınlar, müzik, profesyonel müzisyenlik

Abstract

PROFESSIONAL MUSICIANSHIP AND MUSICIANS AMONG IMMIGRANT ROMAN WOMEN IN IZMIR AND ITS ENVIRONMENT

Although the distinction of "amateur-professional" identification emerges as a condition of musicians in different societies and different criteria guided by consideration of, it vary mostly to the commercial aspect of the musicianship. The definition of "professional musicians" widely used in our country for people maintaining their life participating Musical events, organizations, events, etc. is also a musician jargon used for especially the Roman/Gypsy communities

By 1923 immigration from the territory of the exchange, such as the Thessaloniki region settled in Izmir and the Roma/Gypsy communities musicianship in a hand to hold onto in the city, life was seen as a way of sustaining their ability; on the other hand with their musical practices in the areas where they settled in a melting pot of different musical characteristics have played an important role for the emergence of different musical styles.In accordance with 1923 Lausanne Peace Treaty Turkish–Greek population exchange, from 1923 immigrants sent from Greece to Turkey there were Roman/Gypsy communities, and some immigrant women in the "professional musician" position who exist in a various of musical organizations and activities as observed. While "Dömbelekçi, Deblekçi" definitions are being used for female musicians in some areas in western Anatolia, "Dareci, dârecilik" definition draws attention among the Roman women immigrants for example in Seljuk and environment of Izmir.

In this context, Seljuk in Izmir, Bergama, Menemen as surrounding counties, especially in regions close to the center of Roman women emigrants variety of musical practices, activities regarding the identity and professional musicians, in this paper; in the field of the visual / sensory recordings were presented and voted on this issue on today's findings were evaluated.

Key words: Izmir, exchange Roman women, music, professional musician.

Giriş

Toplumbilimleri alanında "kadına ve erkeğe atfedilen rollerin kültürden kültüre değişebildiğinin" ortaya konulmasıyla "kadın antropolojisi" adı altındaki çalışmalar önem kazanmıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında, kadınların genellikle evdeki konumları ile yakın çevrelerinin kendilerinden beklentilerinin de bir toplumdan diğerine farklılıklar gösterdiği görülür.[1] Ülkemizde halk kültürü alanındaki çalışmaların önemli bir bölümünde ise kadınların geleneksel ritüeller ve müzikli pratikler bağlamındaki konumları, işlevleri ya da rolleri üzerinde durulduğu gözlenir. Başlıca geleneksel bağlamlar olarak tanımlanan "doğum–düğün–ölüm" pratiklerinde kadınların yaratma–seslendirme (icra etme)–aktarma (nakletme)–izleme (algılama)–taklit etme aşamalarında erkeklerden daha etkin oldukları; bu pratikler bağlamındaki sözlü kültür ürünlerinin, kadınların dilinde oluştuğu ve kendilerinden sonraki kuşaklara yazılı olmayan bir gelenekle aktardıkları bilinmektedir.

Ülkemizde geleneksel düğün, kına vb. müzikli pratiklerin gerçekleştirildiği bağlamlarda, kadınların doğrudan bir müzisyenlik ya da dansçılık rollerini üstlenmeleri istenmez iken; diğer taraftan geleneksel müzik ve dans pratiklerinin, kadınlara özgü alanlarda "kadınlarca" gerçekleştirilmesi ve sürdürülmesi beklenir. Kadınların sözlü kültür ürünlerini seslendirmelerine eşlik eden başlıca çalgıların ise gündelik ev işlerinde kullandıkları; tını elde edebilecekleri kaşık, tepsi, bakır vb. gereçler olduğu gözlenir.

Ninniler ile başlayıp ağıtlara kadar uzanan müzikli uygulamalardaki kültürel unsurlar öncelikle kadınların dilinde oluşup kendinden sonraki kuşaklara yazılı olmayan bir aktarım süreciyle iletilir. Bu aktarım sürecinde iletilenler sadece sözlü ürünler olmayıp ayni zamanda bu ürünün yaratıldığı ve yaşatıldığı toplumsal değerler sistemini de içerir. Halk kültürü unsurlarının kadınlarca kuşaktan kuşağa bu dinamizm içinde aktarılması, toplumun genelinde olduğu kadar o toplumda yaşayan bireylerde de–bir kültürel gruba bağlı olma ya da kültürel kimliğe sahip olmanın–verdiği güven duygusunu canlı tutar. Bu da toplumsal ve kültürel bağlamda "devamlılık" demektir.

Doğum–düğün–ölüm olaylarının odağındaki kadın seslendiricilerin tarihin en erken evrelerinden itibaren seslerini, haykırışlarını, çığlıklarını

[1] Bu konuda bkz. Evelyn Fox Keller, *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*, Metis Yayınları, İstanbul, 2007; Ayşegül Yaraman, *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001; Aynur İlyasoğlu–Necla Akgökçe (Yayına Hazırlayanlar), *Yerli Bir Feminizme Doğru*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001; Leonore Davidoff, *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002; Judith Butler, "Feminizmin Öznesi Olarak Kadınlar", *Felsefe Logos*, Yıl: 4, Sayı. 15, Ağustos, 2001, ss. 105–111.

duyurmalarına[2] (Kınacı 2012, 11–24) karşın; geleneksel toplumlarda ve ülkemizde gelenekselliğin ve dinselliğin hâkim olduğu yörelerdeki kadın müzisyenlerin varlığına ilişkin araştırmalar nispeten daha yenidir. Toplumsal cinsiyet rolleri göz önüne alındığında ise Türkiye'de kentler dışındaki yerleşim merkezlerinde–Roman kültürel kimliği dışındaki kadınlarda–profesyonel müzisyenlik[3] (Günay 2006, 66–73) meslek olarak kadına pek uygun görülmez.[4] (Sağer ve Dönmez 2007)

Türkiye'nin batısında, yani Trakya, Marmara ve Ege bölgelerinde yaşayan "Çingene" topluluklarının, son elli yıldan bu yana "Roman" adını tercih etmekte olduğu çeşitli araştırmacılarca[5] ortaya konmuş olup İzmir ve çevresindeki alan araştırmalarımız sırasında da, bu söylem bizzat tarafımızdan tespit edilmiştir. Bu nedenle makalenin başlığında, bu topluluğun dışındaki topluluklarca verilen "Çingene" adı yerine kendi tercih ettikleri "Roman" adı kullanılmıştır.

Günümüzde Trakya, Marmara ve Ege bölgelerinde yaşayan Roman topluluklarının büyük ölçüde Batı Trakya'dan, Selanik'ten bir kısmının da Bulgaristan'dan buraya göç eden topluluklarla beraber geldikleri bilinmektedir. Özellikle 1923–1933 yılları arasında yapılan göç hareketi ve nüfus mübadelesi nedeniyle "Selanik Maciri" olmak, Roman müzisyenlerin ortak bir söylemi olarak öne çıkmaktadır.[6] (Duygulu 2006, 20–21)

Bu söylem öyle bir güçlü hâl almıştır ki, İzmirli Roman toplulukların çoğunlukla yaşadıkları Tarlabaşı, Tepecik, Menemen, Ulucak gibi ilçelerde profesyonel müzisyenlerin kullandıkları çalgılardan "zurna" için "orta kaba

---

[2] Mesut Kınacı, "Eski Yunan Dünyasında Müzik ve Müzisyenler", *Doğu Batı*, Yıl: 15, Sayı: 62, Ağustos–Eylül–Ekim 2012, ss. 11–24.

[3] Edip Günay, "Ekonomi ve Müzik Sosyolojisi", *Müzik Sosyolojisi–Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 66–73.

[4] Turan Sağer–B.M. Dönmez, "Batı Dışı Müzik Eğitimi Yöntemleri Müzik Eğitimi Disiplinine Ne Kazandırabilir? Roman Müzik Eğitimi Örnek Durumu Üzerine Kültürel ve Pedagojik Bir Analiz", *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 33, Kasım–Aralık 2012; Fehmiye Çelik, "Çingeneler ve Müzik İlişkisi Bağlamında Kadın Müzisyenlere Dair Bir Deneme"
http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=446, 20 Aralık 2007.

[5] Bu konuda bkz.
Melih Duygulu, *Türkiye'de Çingene Müziği Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, ss. 12–14; Adrian Marsh, "Türkiye Çingenelerinin Tarihi Hakkında" (ss. 5–18), "Etnisite ve Kimlik: Çingenelerin Kökeni" (ss. 19–27), *Biz Buradayız! Türkiye'de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi*, Yayına Hazırlayanlar: E. Uzpeder, S.D. Roussinova, S. Özçelik, S. Gökçen, Edirne Roman Derneği, İstanbul, 2008; İbrahim Yavuz Yükselsin, "Satılık Havalar: Batı Türkiye Roman Topluluklarında Bir Müziksel Zanaatkârlık Biçimi Olarak Çalgıcılık", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 2/8, Yaz, 2009.

[6] M. Duygulu, *a.g.e.*, ss. 20–21.

zurna, tam aşırtma, kaba zurna" gibi adların yanı sıra "Selanik zurnası" tanımlaması kullanıma girmiştir. Hatta bazı Menemenli Roman zurnacıların "Macır zurnası" tanımlamasını da tercih ettikleri görülmektedir.[7]

Ülkemizdeki Roman topluluklarında, "müzisyenlik" hem bir meslek hem bir aile geleneği ve hem de bu nedenle bir tür "kast" olarak öne çıkar. Çünkü Romanlarda müzik sadece sanat için yapılmayıp daha çok "geçinebilmek, hayatını kazanmak, gelir elde etmek" amacıyla yapılır. Bununla birlikte–kendi söylemleriyle–"müzik onların yaşamının bir parçası, olmazsa olmazlarıdır".

Türkiye'de Roman müzisyenler üzerinde son yıllarda giderek artan sayıda araştırma ve yayının olduğu gözlenmektedir. Bu araştırmaların neredeyse tamamının erkek müzisyenler–davul–zurna takımları, ince saz vb. çalgı grupları üzerinde yoğunlaştığı görülmekteyken, Roman kadın müzisyenler bakımından sadece birkaç paragrafla yetinildiği görülmektedir.

Bu bağlamda, makalede "İzmir ve Yöresindeki Mübadil Roman Kadınlarda Profesyonel Müzisyenlik ve Müzisyenler" başlığı altındaki inceleme ve örneklerin, bu alanda ilk olma özelliğini taşıdığını söylemek yanlış olmaz. Kaldı ki, makalede sunulacak örneklerden de anlaşılacağı gibi özellikle İzmir ve çevresindeki mübadil Roman kadın müzisyenler üzerindeki çalışmalarımız 2008 yılında başlamış olup bundan daha da öncesinde Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık'ın kendi yetiştiği beldedeki çok kıymetleri tespitleri, bu alanda Türkiye'de bir ilktir.

Bununla birlikte Türkiye'de Roman müzisyenler konusunda son yıllardaki bilimsel araştırmaları ve yayınları bakımından Doç. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin ile Melih Duygulu'nun çalışmalarını burada mutlaka zikretmek gerekir. Fehmiye Çelik'in "Çingene kadın müzisyenler" konulu denemesi de önemli ipuçlarını içermektedir. Bu çalışmalarda, genellikle Türkiye'de "profesyonel müzisyenlik" bağlamında Roman/Çingene müzisyen gruplarının başlıca beş kategoride incelendiği görülür:

1. İnce saz takımları
2. Davul–zurna takımları
3. Caz takımları
4. Konser, stüdyo takımları
5. Kadın müzisyenler[8] (Duygulu 2006, 162)

---

[7] Bu konuda yapılan bir araştırmada, Menemenli zurna ustası Roman Dago Ali (Ali Kılkışlılar)'ın bu türden bir zurnayı "Macır (Muhacir) zurnası" olarak adlandırdığı tespit edilmiştir.

[8] M. Duygulu, *a.g.e.*, s. 162.

Müzisyen Çingenelere ilişkin kısıtlı da olsa ilk bilgileri Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnamesi'nden öğreniyoruz. 17. yüzyılda Evliya Çelebi'nin yazdığı Seyahatname imparatorluktaki Çingenelerin yerleşim yerlerine ve mesleklerine ilişkin bazı detaylar verir; örneğin İzmir'den bahsedilirken: "İsmail Paşa'nın 1657-58'de İzmir'e ilişkin tuttuğu kayıtlara göre, şehirde Müslüman, 10 Rum Ortodoks, 10 Frenk ve Yahudi, iki Ermeni ve bir Çingene mahallesi mevcuttur..." bilgisi yer almıştır. Kömürcüyan'ın 17.yy.da İstanbul hayatını anlattığı eserinde ise Çingene kadınların öncelikle "hanende" yani seslendirici, söyleyen, şarkıcı oldukları; evlerde veya sokak ortasında şarkı söyledikleri, başı sevdalılar için çalgı çalıp raks ettikleri, masallar söyledikleri not edilmiştir.[9] (Marsh 2008, 19–27)

Geçmişte Çingene/Roman müzisyen grupları arasında, kadınlardan kurulu müzisyen takımları genel olarak "dömbelekçi, sıracı, devriyeci" gibi adlarla anılmıştır. İstanbul'da Sulukule, Ayvansaray gibi yerler başta olmak üzere Bursa, İzmit, Balıkesir ve Çanakkale'de düğünler, kına geceleri, hamam eğlenceleri gibi "eğlence kültürünün" öne çıktığı ve sadece "kadınların" bir arada eğlendikleri ortamlarda profesyonel müzisyenler olarak hizmet vermişlerdir. Çoğunluğu orta yaştaki kadınlardan kurulu bu müzisyen kadınların "keman, ud, cümbüş, darbuka, zilli def" gibi çalgıları çalarak, şarkı söyledikleri; bazen de çalgılarını çalmayı bırakıp oyun da oynadıkları bilinmektedir. 1900'lü yılların başında, İstanbul'da yaşadığı bilinen Çingene kadın şarkıcılardan "Gülistan Hanım, Şevkidil Hanım" bu hanendelerin en tanınmışlarıdır.[10] (Duygulu 2006, 166)

Türkiye'nin güneybatında Fethiye ve yöresinde de profesyonel müzisyenlik yapan Çingene/Roman kadınların, düğün, kına gecesi vb. gibi yöredeki çeşitli müzikli pratikler bağlamında yöresel türküleri, vurma çalgılar eşliğinde seslendirdikleri bilinmekte olup kullandıkları çalgının adıyla yani "deblekçi" olarak adlandırılmaktadırlar.[11] Ayrıca, geçmişten günümüze doğru yaklaşıldıkça; Edremit, Bergama gibi beldeler ve bu beldelere bağlı köylerde de istenildiği takdirde kadınların müzikli eğlencelerinde "defçi, dümbekçi, darbukacı" olarak adlandırılan Roman kadın müzisyenlerin az da olsa varlığını sürdürdüğü bilinmektedir.

---

[9] A. Marsh, a.g.m., ss. 19–27.
[10] M. Duygulu, *a.g.e.*, s. 166.
[11] Bkz.https://www.youtube.com/watch?v=tCeprkUP6b4
https://www.youtube.com/watch?v=ZNoaM95rzWc
https://www.youtube.com/watch?v=phOpdYYjTwQ
https://www.youtube.com/watch?v=Z3Gd7imWMDs
https://www.youtube.com/watch?v=6-L2hOcpJLM

İzmir'in Selçuk ilçesi ise günümüzde geleneksel müziğin halen yaşadığı bir beldedir. Selçuk ilçesinin konumundan dolayı yerli halkın büyük çoğunlukla "Yörük ve muhacir" topluluklardan oluştuğu görülmektedir. 1923 muhaceretiyle beraber Selçuk ve yöresine yerleştirilen muhacirlerin bir kısmını "Romanlar" oluşturmaktadır. "Kale Mahallesi" olarak bilinen yerde yerleşik olan Romanlar arasında yerel müzisyenler çoğunluktadır. Yörede "düğün, asker uğurlama" gibi geçiş dönemi pratikleri; "hıdrellez, Ramazan" gibi takvime bağlı ritüeller bulunmakta; bu uygulamaların büyük bir bölümünde müzisyen olarak Romanların etkin oldukları gözlenmektedir.

Selçuk Romanlarının kültürel kimlikleri dünyaya yayılmış bulunan "Roman" ya da daha yaygın olarak kullanılan "Çingene" kimliğiyle aynıdır. Bununla birlikte Çingene topluluklarıyla İzmir–Selçuk yöresinde yaptığımız alan çalışmaları ve görüşmelerde; bu konu üzerinde çalışan çoğu araştırmacının[12] (Kolukırık 2005, 52–71) gözlemlerinde de olduğu gibi "Roman" sözcüğünün daha fazla istenen/tercih edilen bir adlandırma olduğu– bizzat kendi ifadelerinden de–anlaşılmaktadır. Günümüzde Çingene toplulukların ülkemizin çeşitli bölge ve yörelerinde dağınık bir nüfus dağılımı gösterdikleri bilinmektedir. Bu topluluklar yaşadıkları bölgelerdeki nüfus yoğunlukları bakımından incelendiğinde; Trakya ve Marmara, Ege, Akdeniz, Karadeniz, İç Anadolu, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri olarak sıralanabilir.[13]

Romanların İzmir'de yaşadıkları başlıca ilçeler ve semtlerden olan Merkez, Bogaziçi, Tepecik, Gültepe, Kadifekale ve Kahramanlar'da ve İzmir'in Selçuk ilçesinin komşu coğrafyasında yer alan Germencik–Ortaklar–Söke hattının bağlı olduğu Aydın ilinde de toplam Roman nüfusun mevcut olduğu kaynaklarca bildirilmektedir.

Yukarıda bahsedilen tüm demografik bilgilerde ve konuya ilişkin kaynaklarda asıl dikkat çekici nokta; bu makalede ele alınan "Selçuk–Kale Mahallesi (ya da) İsabey Mahallesi Romanları" hakkında hemen hemen hiçbir bilgiye rastlanmamış olmasıdır. Bu mahalle sakinleri ile yaptığımız alan araştırmaları sırasında Selanik–Drama'dan Selçuk'a göç ettikleri; daha sonra Kale Mahallesi ya da İsabey Mahallesi olarak bilinen mevkie yerleştikleri; son yıllarda da Selçuk Belediyesi tarafından daha iyi koşullardaki "Sosyal Konutlar"a yerleştirildikleri ifade edilmiştir. Bu yönüyle ele alındığında, İzmir–

[12] Suat Kolukırık, "Türk Toplumunda Çingene İmgesi Ve Önyargısı", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 2, Güz 2005, ss. 52–71.

[13] http://www.turkiyecingeneleri.8m.com/turkiyetarihi.htm

Selçuk Romanları ve geleneksel müzik pratikleri konusu bu araştırma ile ilk kez alanın ilgililerine sunulmaktadır.

Selanik'ten göç ederek Selçuk yöresine yerleşen Romanların müzisyenlik mesleğini hem erkek hem de kadınlarca benimsemeleri ve günümüzde halen sürdürmeleri; yörenin geleneksel müzik pratikleri bağlamında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Selanik'te yaşadıkları dönem ile günümüzde Selçuk yöresinde "davul–zurnacılık" mesleği Roman erkeklerin; "dairecilik" ya da yerel söyleyişle "dârecilik" de Roman kadınların mesleği olduğu gözlenmektedir.

1924 yılında, Akdeniz vapuruyla Selanik–Drama Pravuşta Kazası'nın Leftere Köyü'nden 28 Şubat 1924'te öncelikle İzmir'e gelerek 15 gün burada kalan mübadiller arasında Roman–Çingene topluluklar da vardır. Bu topluluklar boşaltılmış olan Rum köylerine yerleştirilmeye başlarlar. Bu Rum köylerinden birisi de–o günkü adıyla–"Rum(n)çamlı" yani bugünkü adıyla "Güzelçamlı"dır. Bugün Güzelçamlı'nın yedi km. ilerisindeki beldenin adı "Davutlar" olup o tarihlerdeki adı "Çanlı"dır. "Çanlı" sözcüğünün kullanılmış olması; o dönemlerde burada yaşayan Hıristiyan toplulukların dinsel kimliğine ilişkin de belirgin bir göstergedir. Sultan Hamit zamanında, Güzelçamlı'ya Girit'ten büyük bir göç olur; devlet burada göç edenler için özel bir mahalle düzenler, adına "Osmaniye" mahallesi denir. Buraya yerleştirilen Müslüman topluluk için de artık "Çanlı" değil, "Çamlı" sözcüğü tercih edilerek, köye "Güzelçamlı" adı verilir.

Selanik mübadilleri, 2 Şubat 1924'te İzmir'e getirilip 15 gün bekletildikten sonra, bu beldeye yani Kuşadası'na bağlı Güzelçamlı Köyü'ne yerleştirilir, böylece bugünkü belde 17 Mart 1924'te kurulur. Güzelçamlı köyünün o tarihlerde Selçuk'a bağlı; Selçuk'un da İzmir'e bağlı olması; bu beldenin İzmir'in çevresinde (*periferinde*) yer almış bir "mübadil beldesi" olduğuna ilişkin demografik bir tespittir.

Selanik–Drama–Pravuşta Kazasının Leftere Köyü'nden önce İzmir'e oradan da Kuşadası Güzelçamlı Köyü'ne yerleşen bu mübadillerden olup "profesyonel müzisyen" kimliğinde Roman/Çingene kadınlar da vardır ve bu kadın müzisyenlerin bilinebilen en yaşlısı "Nebiye Hanım"dır. Nebiye Hanım köyün düğünlerinde, kına gecelerinde ve çeşitli müzikli pratiklerde–yöredeki söyleyişiyle–"dâre" yani "daire" yani "zilli def" çalarak, yörenin müzik geleneğinde "profesyonel kadın müzisyen" kimliği ile tanınmıştır. Ayrıca, Nebiye Hanım bu beldeye gelmeden önce–yani 1924 öncesinde–yaşadığı topraklarda da kadın müzisyen olarak bilinir. Dolayısıyla mübadeleden öncesindeki yaşadığı bilinen/tespit edilen ilk profesyonel kadın müzisyen Nebiye Hanım'dır. Mübadele ile bu yöreye göç eden Nebiye Hanım ile yıllarca

bu ortamlarda bulunarak, annesinden “dâre (daire) çalmayı” öğrenmiş olan kızı “Fatma Gökeş” ikinci kuşak kadın müzisyen olarak tanınmaktadır.

Fatma Gökeş 1315 yani 1899 doğumlu olup 03–02–1992 tarihinde vefat eder; onun ardından da yetiştirdiği kızı “Ayşe Çekiç” İzmir’in periferindeki ilçelerden Selçuk’ta bu görevi sürdürür. Mübadil Roman kadın müzisyen olarak Fatma Gökeş mübadele sürecini 1976 tarihinde Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık ile yaptığı bir görüşmede yerel ağız özelliğiyle şöyle anlatmıştır:

“*Şindi biz geldik memleketten Leftere’den, Leftere kasaba ama evvel Pravuşta derlerdi. Pravuşta’ya bağlı Leftere, biz orayı kasabaya giderdik, kesime giderdik, Kavala’ya da giderdik ama ben küçüktüm o vakıtlar… Şindi bizim memleketimiz Leftere. Neler gördük be canım evlâdım be… Eee sonra… Sonra ordan geldik biz, bizi Atatürk getirdi burayı… Gönüllü gönüllü geldik… Akdenizlen… Pampurlen, yedi köy pindik gene boştu…*”

Mübadil Roman kadın müzisyen olarak Fatma Gökeş bu görüşmede dâre (daire) çalarak, annesinden öğrendiği yöre türkülerini seslendirmiştir. Bu türkülerin sözlerinden bazı dörtlükler şunlardır:

KAHVE DA OLSAM BEN DOLAPTA (Aman) KAVRULSAM
ANNESİNİN BİR TANESİ (Aman) GELİN OLMUŞ AMAN
YÂR EDALIM AMAN YÂR GÜZELİM AMAN
ANNESİNİN BİR TANESİ (Aman) GELİN OLMUŞTUR AMAN
YÂR EDALIM AMAN YÂR GÜZELİM AMAN

GEL ANNESİ GEL BABASI (Aman) KIZIN GELİN OLMUŞ AMAN
YAĞMA DA YAĞMUR ESME DA RÜZGÂR (Aman)
BENİM YOLDA YOLCUM VAR YÂR GÜZELİM AMAN
YÂR EDALIM AMAN YÂR GÜZELİM AMAN

1924’ten itibaren Güzelçamlı’ya yerleştirilen mübadillerden Roman/Çingene topluluk ile köyün diğer göçmenleri arasında, kız alıp–verme olmadığı gibi bu topluluk ötekileştirilerek, izole edilir ve “Çingene Mahallesi” belirgin bir biçimde ayrılır. Bununla birlikte bu mübadil Roman/Çingene topluluk yörede tenekecilik, sepetçilik vb. gibi Çingene topluma özgü meslekleri yapar, ayrıca, Ramazan aylarında, geceleri sahur zamanında, Roman kadın ve erkekleri (karı–koca) davul eşliğinde “mani” söyleyerek, Ramazan geleneklerinin yaşatılmasında başlıca rolü üstlenirler.

Güzelçamlı Köyü’nde bu türden müzisyenlik yaparak, yörenin müzik kültürünün yaşatılmasında rol oynayan kişilerin başında Dâreci Fatma Gökeş

bulunur; hemen yanında bu geleneği devam ettirmiş olan diğer profesyonel kadın müzisyen de "Nuriye Davulcu" dur. Nuriye Hanım ve eşi Hamit Davulcu o tarihlerde, Ramazan manilerini söylemek suretiyle bir taraftan yörenin geleneksel müzik pratiklerinin yaşatılmasını sağlamış diğer taraftan da bu işi meslek olarak sürdürmüşlerdir. Ramazan zamanlarında "davulculuk–manicilik" işini üstlenen çiftin, bu hizmeti çoğu zaman doğrudan para karşılığında değil, kendilerine sunulan bir takım hediyeler karşılığında yapmış oldukları bilinmektedir. Davulcu–manici çiftin daima yanlarında, ellerinde hazır bulunan hasırdan yapılmış tepsi biçimindeki büyükçe bir kabın içerisine; halktan un, şeker, yağ, fasulye vb. temel gıda maddelerinin, bir tür hizmet bedeli olarak verildiği bilinmekte olup bu türden bir uygulamanın da, bir tür profesyonel müzisyenlik olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Reşat İşekeş ise Davulcu ailesinden sonraki kuşağın temsilcisi olup 1940 Güzelçamlı doğumludur. Tütüncülük ve esnaflık yapan Reşat İşekeş, beldenin yaşlı davulcusu ve komşusu Hamit Davulcu'dan davul çalmayı öğrenip bu geleneği devralıyor. İlk üç yıl onunla beraber işlere giderek, geliri paylaşıyorlar ve dördüncü yıl bu işi tamamen Reşat İşekeş üstleniyor. Aslında İşekeş'in babası da davulcu ve ondan da mani söylemeyi ve manileri öğreniyor. Kendisiyle görüşme yaptığımız 90'lı yılların başında eşi Güllü İşekeş ile davulculuk–manicilik işini birlikte yürütmekteydiler.

Ramazan ayında geceleri karı–koca sahurda, beldedeki evleri, sokakları dolaşarak, belde sakinlerinin özelliklerine göre maniler söyleyen çiftin seslendirdiği maniler ezgisel bakımdan incelendiğinde, oldukça karakteristik ve sadece bu yöreye özgü "Sabâ" makamında bir ezgi kalıbı üzerine manilerini döşedikleri anlaşılır. Sabâ makamının bu şekliyle kullanımı ve seslendirilmesi ise Selanik, Batı Trakya ve buradan mübadele ile göç eden toplulukların halk ezgileri ve türkülerinde görülen özel bir ezgi kalıbına işaret etmektedir. Ayrıca, her maninin arasında davul ile [9/8 = 2+2+2+3]'lik karakteristik bir ritim kalıbının vurulması da, bu yörenin Ramazan geleneklerinin belirgin bir unsuru olarak işitilir. Manilerde geçen "ayleyelim (ağlayalım), bayleyelim (bağlayalım)" vb. gibi sözcükler ise mübadil, göçmen ağız, dil ve söyleyiş özelliğinin açık göstergesidir.

I

DAVULUMUN İPİ KAYTAN
KALMADI SIRTIMDA MİNTAN
VERİN BEŞ ON KURUŞ PARA
ALAYIM BAYRAMLIK MİNTAN

II
REMEZAN GELDİ GİDECEK
BİZDEN ŞİKÂYET EDECEK
REMEZANI HAK TUTANLAR
DOĞRU CENNETE GİDECEK
III
REMEZANI AYLEYELİM
AL BOHÇAYA BAYLEYELİM
ELDEN ELE GEZDİRELİM
İMAMA TESLİM EDELİM

Günümüz itibariyle İzmir–Selçuk Kale Mahallesi'nde yaşayan ve mübadil Roman kadın müzisyenlerin son temsilcilerinden "Dâireci (Dâreci) Ayşe Çekiç" ise "Dâireci (Dâreci) Fatma Gökeş"in kızıdır. Ayşe Hanım, annesi Daireci Fatma Gökeş hayatta iken, kendi ifadesiyle 30–40 sene onunla birlikte düğünlerde çalarak, daire çalmada ustalaşmış; annesinin vefatından sonra da bu geleneği ve mesleği kendi sürdürmüştür.



İzmir–Selçuklu mübadil Roman kadın müzisyen Ayşe Çekiç

29 Ağustos 2008 tarihinde kendisiyle yaptığımız görüşmede gerek bu ailenin mübadele öncesinde yaşadığı topraklarda gerekse bu yörede "Nöbet havaları" olarak bilinen türkülerden; "Dayler Dayler Viran Dayler" "Düz Ovanın Çamları" gibi yörede bilinen ve yaygın olarak seslendirilen türküleri seslendirmiştir.

"Dâire" ya da yörede söylenişiyle "dâre" denilen çalgı, ortalama 30–35 cm. çapında ve 10 cm. eninde ahşap bir kasnağa gerilmiş bir deriden oluşmakta; üzerinde dört ayrı yerde çifter teneke zillerin ve kadın çalıcıların tutabileceği genişlikte bir el koyma bölmesinin olduğu bir tür vurma çalgıdır.



Selçuk "dâresi" (daire–zilli tef)









İzmir'e mübadeleyle gelen Roman toplulukların bir kısmı da Menemen, Ulucak ve çevresine yerleştirilmişlerdir. Buralardaki Romanlarda müzisyenlik en revaçta meslek olup özellikle profesyonel kadın müzisyenlerin geçmişte oldukça yoğun bir biçimde yörenin müzik etkinliklerinde yer aldıkları anlaşılmaktadır. Ancak, günümüze yaklaşıldıkça kadın müzisyenlerin çoğunun yaşlı ve çocuk, torun sahibi olmak gibi konumları nedeniyle müzisyenlik yapmayı bıraktıkları gözlenmektedir.

Menemen'de yaşayan "Müşerref Karakaplan" 1950 doğumlu 63 yaşında. Ailesi Selanik'ten –kendisinin ifadesiyle Atatürk zamanında– mübadele ile göç edenlerden olup önceleri Menemen'in Seyrek Köyü'ne yerleştirilmişler. Son elli yıldan beri de Menemen'in Akbaş Mahallesi Muhtarlığına bağlı "Ahıhıdır" mahallesinde ikamet etmektedir. Müşerref Hanım, bu yörede keman–darbuka–def çalan üçlü bir grubun hayatta kalan son temsilcilerinden biridir. Bu yörede uzun yıllar keman–darbuka vb. çalgıları çalmış olup vefat eden "Kemancı Yaşar" ile ablası "Azime Hanım"dan keman çalmayı öğrenir. 17–18 yaşlarından itibaren keman çalmaya başlayan Müşerref Hanım, Menemen'in Aykıran Köyü, Doğa Köy, Buruncuk gibi köylerindeki düğünlerde, kınalarda profesyonel müzisyenlik yapmıştır.



İzmir–Menemenli mübadil Roman kadın müzisyen Müşerref Karakaplan



İzmir–Menemenli mübadil Roman kadın müzisyen
Müşerref Karakaplan (kemancı) ile kız kardeşi (darbukacı) ve diğer kadın çalgıcı (tefçi)



Menemen Ahıhıdır Mahallesi Sabancı Sokak'ta yaşayan 1956 doğumlu bir diğer Mübadil kadın müzisyen "Nevin Küçükelbir" de yörede keman çalıp düğüncülük yapanlardandır. Babası Selanik annesi ise Bulgaristan'dan–yine kendi ifadesiyle Atatürk'ün zamanında–yöreye göç eden ailelerdendir. Nevin Hanım da keman–darbuka–def çalgı takımıyla köylere düğün yapmaya giden profesyonel müzisyenlerden ancak, günümüzde yaşını almış ve rahatsız olması nedeniyle artık bu işi sürdürememektedir, ancak, kız kardeşi Elveda Hanım'ı yetiştirmiş ve bu işi ona devretmiştir.



İzmir–Menemenli mübadil Roman kadın müzisyen Nevin Küçükelbir

Sonuç

İzmir ve çevresine 1923'ten itibaren nüfus mübadelesi ile göç eden topluluklardan, "mübadil Roman kadınlar" geçmişten günümüze kadar azalarak da olsa "profesyonel müzisyen" kimliklerini sürdürmüşler; gerek mübadele öncesi yaşadıkları gerekse mübadeleden sonra yerleştikleri topraklarda, bir yandan müzisyenlik mesleği yoluyla yaşamlarını idame ettirmişler, diğer yandan da kadınların eğlence ve müzikli pratikleri bağlamında geleneksel müzik türleri, çalgıları ve sözlü kültür ürünlerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir işlevi yerine getirmişlerdir.

Bu makalede, 2008 yılı itibariyle başlattığımız "mübadil Roman kadınlarda profesyonel müzisyenlik" araştırması bulgularından bazı örnekler verilmiş ve söz konusu araştırmanın İzmir'den başlayan ayağının, bölgemiz sınırlarına kadar genişletilerek, ülkemizde Roman toplulukların çoğunlukta olduğu yörelerdeki "kadın müzisyenlere" odaklanan bir araştırmaya yöneldiğini şimdiden söylemek mümkündür.

Kaynakça

BUTLER, Judith. “Feminizmin Öznesi Olarak Kadınlar”, *Felsefe Logos*, Yıl: 4, Sayı. 15, Ağustos, 2001.

DAVİDOFF, Leonore. *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

DUYGULU, Melih. *Türkiye’de Çingene Müziği Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006.

GÜNAY, Edip. “Ekonomi ve Müzik Sosyolojisi”, *Müzik Sosyolojisi– Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006.

İLYASOĞLU, Aynur–Necla Akgökçe (Yayına Hazırlayanlar), *Yerli Bir Feminizme Doğru*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001.

KELLER, Evelyn Fox. *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

KINACI, Mesut. “Eski Yunan Dünyasında Müzik ve Müzisyenler”, *Doğu Batı*, Yıl: 15, Sayı: 62, Ağustos – Eylül – Ekim 2012.

KOLUKIRIK, Suat. “Türk Toplumunda Çingene İmgesi Ve Önyargısı”, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 2, Güz 2005.

MARSH, Adrian. “Türkiye Çingenelerinin Tarihi Hakkında”, “Etnisite ve Kimlik: Çingenelerin Kökeni”, *Biz Buradayız! Türkiye’de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi*, Yayına Hazırlayanlar: E. Uzpeder, S.D. Roussinova, S. Özçelik, S. Gökçen, Edirne Roman Derneği, İstanbul, 2008.

SAĞER, Turan–B.M. Dönmez, “Batı Dışı Müzik Eğitimi Yöntemleri Müzik Eğitimi Disiplinine Ne Kazandırabilir? Roman Müzik Eğitimi Örnek Durumu Üzerine Kültürel ve Pedagojik Bir Analiz”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 33, Kasım–Aralık 2012.

YARAMAN, Ayşegül. *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001.

YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz. “Satılık Havalar: Batı Türkiye Roman Topluluklarında Bir Müziksel Zanaatkârlık Biçimi Olarak Çalgıcılık”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 2/8, Yaz, 2009.

İnternet Kaynakçası

ÇELİK, Fehmiye. “Çingeneler ve Müzik İlişkisi Bağlamında Kadın Müzisyenlere Dair Bir Deneme” http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=446, 20 Aralık 2007.

https://www.youtube.com/watch?v=tCeprkUP6b4

https://www.youtube.com/watch?v=ZNoaM95rzWc
https://www.youtube.com/watch?v=phOpdYYjTwQ
https://www.youtube.com/watch?v=Z3Gd7imWMDs
https://www.youtube.com/watch?v=6-L2hOcpJLM
http://www.turkiyecingeneleri.8m.com/turkiyetarihi.htm

Bu çalışma, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesince 8–9 Mayıs 2014 tarihinde gerçekleştirilen *Uluslararası Mübadele ve İzmir Sempozyumun*da sunulmuş ve yayımlanmıştır.

Prof. Dr. F. Reyhan ALTINAY
04 Nisan 2021
İzmir